

Lohmann

Die Komposition der Reden in der Ilias



# Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte

Herausgegeben von  
Heinrich Dörrie und Paul Moraux

Band 6

Walter de Gruyter & Co.  
Berlin 1970

# Die Komposition der Reden in der Ilias

von  
Dieter Lohmann

Walter de Gruyter & Co.  
Berlin 1970

Archiv-Nr. 36 96 704

© 1970 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung — J. Guttentag,  
Verlagsbuchhandlung — Georg Reimer — Karl J. Trübner — Veit & Comp., Berlin 30, Genthiner Straße 13  
(Printed in Germany)

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung  
des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf photomechanischem Wege  
(Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

Satz und Druck: Walter de Gruyter & Co., Berlin 30

*Meiner Mutter  
und dem Andenken meines Vaters*



## Vorwort

Die vorliegende Untersuchung lag im Herbst 1967 der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen als Dissertation vor. Sie wurde für die Drucklegung nur geringfügig geändert. Seither erschienene Literatur konnte nicht mehr berücksichtigt werden.

Gefördert wurde die Fertigstellung dieser Untersuchung durch ein Doktoranden-Stipendium der Stiftung Volkswagenwerk. An den Druckkosten beteiligte sich das Kultusministerium des Landes Baden-Württemberg.

Mein besonderer Dank gilt meinem Lehrer Herrn Professor Dr. Walter Jens, der die Arbeit anregte und förderte, sowie den Herausgebern, Herrn Professor Dr. Dörrie und Herrn Prof. Dr. Moraux, für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe „Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte“.



## Inhaltsverzeichnis

Vorwort . . . . .	VII
Einleitung . . . . .	1
Vorbemerkung . . . . .	9
I. Kapitel: Die „Innere Komposition“ der Iliasreden . . . . .	12
1. Die Morphologie der Ringkomposition . . . . .	12
2. Die Morphologie der Parallelen Komposition . . . . .	30
3. Die kombinierten Formen . . . . .	40
4. Exempla, Vergleiche, Genealogien als Bauelemente der Redestruktur . . . . .	69
II. Kapitel: Die „Äußere Komposition“ der Iliasreden . . . . .	95
1. Thematische Steigerung und Amplifikation . . . . .	96
2. Thematische Umkehr und Perspektivenwechsel . . . . .	112
3. Die Technik der Dialogführung . . . . .	131
4. Durchstrukturierte Redeszenen . . . . .	145
III. Kapitel: Die „Übergreifende Komposition“ der Iliasreden . . . . .	157
IV. Kapitel: Die „Paradigmatische Spiegelung“ . . . . .	183
Der Stoff . . . . .	196
Der dichterische Schaffensprozeß . . . . .	202
Die homerische Kompositionstechnik als Relikt der „Oral Poetry“ . . . . .	209
V. Kapitel: Die Reden des 9. Buches der Ilias . . . . .	213
Agora und Bulé . . . . .	214
Gang zu Achills Zelt . . . . .	227
Die drei Redenpaare in Achills Zelt . . . . .	231
Die Rückkehr der Gesandten . . . . .	276
Zusammenfassung . . . . .	277
Gesamtzusammenfassung und Ausblick . . . . .	283
Bibliographie . . . . .	289

Abkürzungen . . . . .	293
Stichwort- und Namenregister . . . . .	294
Stellenregister . . . . .	302
Zusammenstellung der im Laufe der Untersuchung erwogenen Athetesen . . . . .	308
Sonstige Abweichungen vom Oxford-Text . . . . .	309

## Einleitung

Die homerischen Reden haben bisher, gemessen an ihrem zahlenmäßigen Anteil und ihrer Bedeutung innerhalb der beiden Epen, in der philologischen Forschung erstaunlich wenig Beachtung gefunden. Untersuchungen über Typik, Struktur, rhetorische Mittel in den Gesprächen und Reden bei Homer, über ihre Rolle für die Charakterzeichnung der homerischen Helden sind zwar in Ansätzen vorhanden, gehen aber selten tief genug, um eine befriedigende Vorstellung von der homerischen Redetechnik zu geben.

Die einzige neuere Monographie, die sich mit sämtlichen Reden in beiden Epen befaßt, ist die umfangreiche Dissertation von Anton Fingerle<sup>1</sup>, der sich im wesentlichen auf eine Statistik der verschiedenen Redeformen in Ilias und Odyssee beschränkt und dabei ausdrücklich auf die Interpretation verzichtet. Nützlicher sind Einzeluntersuchungen über typische Redeformen, etwa über das Selbstgespräch<sup>2</sup>, Götteranrufe<sup>3</sup>, Schwurformeln<sup>4</sup>, die sogenannten „Chorreden“<sup>5</sup> u. dgl.

Einen guten Überblick über ältere Untersuchungen gibt Ameis-Hentze, Anhang zu Homers Ilias III, Leipzig 1875, 85f. Von diesen ist besonders die leider in den Anfängen steckengebliebene Arbeit von Johann Zahn<sup>6</sup> zu nennen. Zahn macht erstmalig den Versuch, mit Hilfe nüchternen Interpretation eine Gruppe von Reden nach ihrem Aufbau zu untersuchen. Vor allem in älteren Arbeiten finden sich Ansätze, die Mittel der Charakterzeichnung in den homerischen Reden zu bestimmen<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Die Typik der homerischen Reden, Diss. München 1939 (481 Seiten, mschr.).

<sup>2</sup> C. Hentze, Die Monologe in den homer. Epen, Philol. 63, 1904, 12ff.; Chr. Voigt, Überlegung und Entscheidung, Studien zur Selbstauffassung d. Menschen bei Homer, Berlin 1933.

<sup>3</sup> Dietrich Mülder, Götteranrufungen in Ilias und Odyssee, in: Rh. M. 78, 1929, 35—55; ebd. 79, 1930, 7—34; Joh. Thomas Beckmann, Das Gebet bei Homer, Diss. Würzburg 1932.

<sup>4</sup> Vgl. W. Arend, Die typischen Szenen bei Homer, Berlin 1933, 120ff.

<sup>5</sup> C. Hentze, Philol. 64, 1905, 254ff.

<sup>6</sup> Betrachtungen über den Bau homerischer Reden, 1. Probe: Die Reden der Ilias A 1—303, Gymn.-Programm 4, Barmen, 1868 (34 Seiten).

<sup>7</sup> Aber auch diese Untersuchungen bleiben an der Oberfläche, wie Hemmerlin, Welcher Mittel bedient sich Homer zur Darstellung seiner Charaktere, Progr. Neuß 1857, vgl. dazu W. E. Gladstone, Homerische Studien, Leipzig 1863 (ed. Schuster), 321ff.

Untersuchungen über die Rhetorik Homers sind in der Regel von der späteren antiken Theorie beeinflusst oder gehen ausdrücklich von ihr aus<sup>8</sup>.

Abgesehen von den wenigen Monographien, die sich ausdrücklich oder doch hauptsächlich mit der Technik der homerischen Reden oder bestimmter Redegruppen befassen, finden sich freilich zahlreiche für unsere Untersuchung fruchtbare Ansätze in den meisten Standardwerken der Homerliteratur, in Kommentaren, Interpretationen und kritischen Untersuchungen zur „Homerischen Frage“, auf die jeweils an geeigneter Stelle hinzuweisen sein wird.

In der vorliegenden Arbeit soll versucht werden, die Elemente der homerischen Redekunst und darüber hinausgehend allgemeine poetische Gesetzmäßigkeiten von der Struktur und der Morphologie der Iliasreden her zu bestimmen. Die systematische Untersuchung der wichtigsten Reden führt dabei auf ein Grundphänomen homerischer Dichtkunst, auf das man bisher nur in schwachen Ansätzen und ohne nennenswerte Auswirkung auf die Homer-Interpretation aufmerksam gemacht hat: Die bewußte Kompositionstechnik, die von den kleinsten Formen bis hin zu den umfassenden Großstrukturen das gesamte Werk bestimmt. Es ist bisher, soweit ich sehe, nicht bemerkt worden, daß die Reden und Redegruppen der Ilias in der Regel nach exakten einheitlichen Kompositionsprinzipien gebaut sind, die eine erstaunliche Bewußtheit des Dichters für poetische Architektonik an den Tag legen.

In Einzelfällen freilich sind diese Kompositionsprinzipien philologischer Aufmerksamkeit nicht entgangen. So bemerkten schon die Alexandriner beispielsweise das Phänomen des ringkompositorisch angelegten Eingangs der Nestor-Erzählung im 11. Buch der Ilias<sup>9</sup>, und auch Eustathios weist an anderer Stelle (zu Ilias 7. 132, p. 671, 45)

(Einige beachtenswerte Feststellungen zur homerischen Rhetorik allgemein mit einer Interpretation der Reden des 9. Buches der Ilias!) Besser als Hemmerlin ist G. F. Hess, Über die komischen Elemente in Homer, Gymn.-Progr. 4, Bunzlau 1866, der ausgehend von dem Begriff des Komischen einige vortreffliche Charakterisierungen bietet.

<sup>8</sup> So M. Croiset, De publicae eloquentiae principiis apud Graecos in Homericis carminibus, Montpellier 1874. Über die antike Beschäftigung mit Homer als Rhetor unterrichtet H. Schrader, Telephos der Pergamener, Hermes 73, 1902, 530ff.; ebd. 74, 1903, 145ff. Sehr nützlich ist noch immer die Zusammenstellung der rhetorischen Terminologie in den Homerscholien von G. Lehnert, De scholiis ad Homerum rhetoricis, Diss. Leipzig 1896. Die Projektion der antiken Drei-Stil-Lehre auf bestimmte homerische Helden behandelt G. A. Kennedy, The Ancient Dispute over Rhetoric in Homer, Am. J. of Phil. 78, 1957, 23—35. Weitere ältere Literatur zu diesem Komplex gibt E. Drerup, Homerische Poetik I, Würzburg 1921, S. 127, 2. Vgl. auch das ausgedehnte Literaturverzeichnis bei Fingerle!

<sup>9</sup> BT-Scholien zu 11. 671. Zu dem Phänomen der „Rückklüfigkeit“ s. W. Schadewaldt, Ilias-Studien 83f.!

auf das „κυκλικῶς τὸν λόγον συγκλείειν“<sup>10</sup> hin. Auf die bevorzugte Anwendung der Ringkomposition bei den homerischen Exempla wurde verschiedentlich aufmerksam gemacht, so vor allem von R. Oehler, *Mythologische Exempla in der älteren griechischen Dichtung*, Diss. Basel 1925 (bes. die Seiten 5 u. 9!).

Bereits im vorigen Jahrhundert bemerkte man in Einzelfällen die auffallend gesuchte Binnenstrukturierung homerischer Reden. Der strenge Bau der drei Klagen um Hektor im 24. Buch verführte sogar zu der Annahme, es handele sich um strophisch gegliederte Klagesänge, eine zweifellos zu weit gehende Spekulation, die den Kritikern die Ablehnung dieser im Ansatz richtigen Beobachtung allzu leicht machte<sup>11</sup>.

In neuerer Zeit haben vor allem die Untersuchungen W. Schadewaldts und K. Reinhardts<sup>12</sup> die Aufmerksamkeit auf die großen kompositorischen Verbindungslinien innerhalb der Ilias gelenkt. Doch man konzentriert sich heute allgemein nur auf die Großstrukturen und läßt die Komposition im Kleinen weitgehend unbeachtet, jene Einzelbausteine, aus denen sich — wie zu zeigen sein wird — das große Gebäude erst zusammensetzt<sup>13</sup>.

Besonderes Interesse für Probleme der Komposition hat (vorigend innerhalb der angelsächsischen Homerphilologie) die Diskussion um die „oral poetry“ geweckt. Hier steht die Frage nach der Komposition als Handwerkszeug des „oral poet“ im Vordergrund<sup>14</sup>,

<sup>10</sup> An der genannten Stelle ist „κυκλικῶς“ zweifellos nicht in der üblichen abwertenden Bedeutung verwendet, wie sie in den Scholien vorherrscht (kyklich im Sinne von κοινῶς, banal!), sondern im Sinne unserer „Ring-Komposition“.

<sup>11</sup> Zu den Thesen E. v. Leutschs und R. Peppmüllers über die drei Klagereden s. u. S. 110, 30!

<sup>12</sup> W. Schadewaldt, *Ilias-Studien*, Abh. d. Sächs. AdW. Phil.-Hist. Kl. Bd. XLIII Nr. VI, Leipzig 1938, 3. Aufl. Darmstadt 1966 (künftig ISt.); ders. *Von Homers Welt und Werk*, 4. Aufl. Stuttgart 1965 (künftig HWW); K. Reinhardt, *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen 1961 (künftig IuD). — Wieviel die vorliegende Untersuchung diesen Arbeiten an Anregung verdankt, wird auf Schritt und Tritt — auch in der kritischen Auseinandersetzung! — sichtbar werden.

<sup>13</sup> Schadewaldt schränkt seine These „(Es) ist in der Ilias alles gebaut . . . (HWW 295)“ in bemerkenswerter Weise ein: „dichterische Feinmechanik bis ins Kleinste (ist) erst der Stolz bewußterer, anspruchsvoller, doch auch dünner und künstlicher schaffender Zeiten“. (ISt. 28). Hier wirkt die Vorstellung von der ursprünglichen „Naivität“ des homerischen Dichtens mit hinein.

<sup>14</sup> Z. B.: L. B. Lord, *Composition by Theme in Epos*, TAPhA 82, 1951, 71ff.; J. A. Notopoulos, *Continuity and Interconnexion in Homeric Oral Composition*, *ibid.* 83ff.; Allzu schematisch wirkt der Versuch C. H. Whitmans, *Homer and the Heroic Tradition*, 1958, S. 249—284, in Verbindung mit der „oral poetry“ den gesamten Homer nach den Gesetzen der geometrischen Kunst in eine Reihe von Ringsystemen aufzugliedern. Neben guten Beobachtungen stehen schematische „Konstruktionen“ (aufgrund sehr fragwürdiger psychologischer Interpretationen), die wenig Ver-

ein vielversprechender Ansatzpunkt, obgleich gerade die Ergebnisse der folgenden Untersuchung die Möglichkeit einer mündlichen Konzipierung der Ilias weitgehend ausschließen. Jedoch scheint auch mir sicher, daß die beobachteten Kompositionsgesetze ihren Ursprung letztlich in den besonderen Bedingungen einer schriftlosen Epoche hatten, daß sie — im Sinne Bowras — Relikte aus der Zeit mündlicher Epentradition sind. (Dazu S. 209ff.)

Derjenige, der mit Nachdruck, aber letztlich geringer Wirkung, auf die poetischen und kompositorischen Grundprinzipien hinwies, die das ganze homerische Werk von den kleinsten bis hin zu den umfassenden Strukturen bestimmen, war Engelbert Drerup mit seinen Analysen des 5. Iliasbuches und seiner Homerischen Poetik<sup>15</sup>. Manches in der folgenden Untersuchung wird unmittelbar an Drerups „Grundlegende Kompositionsprinzipien“ (Hom. Poetik I 438ff.) erinnern, viele seiner Ergebnisse werden eine Bestätigung finden. Wenn dennoch der Name Drerups hier kaum genannt wird, so vor allem deshalb, weil in der vorliegenden Arbeit von einem grundsätzlich anderen Ansatzpunkt auszugehen ist. Für Drerup war neben der „Kompositionskritik“ die „psychologische Analyse, vor allem (die) Stimmungsanalyse“ (5. Buch 71) maßgebend, was zur Evidenz seiner Darstellungen wenig beigetragen hat. Wo die „Kompositionskritik“ nicht mehr recht weiter kam, sprang die „Psychologie“ nur allzu leicht in die Bresche (ein Verfahren, das nicht nur bei Drerup zu beobachten ist!). Darüber hinaus entging Drerup nicht der Gefahr des abstrakten Schematisierens und der Zahlenspekulation (vgl. Hom. Poetik I 442f.!). — Dies ist jedoch nicht der einzige Grund dafür, daß die Thesen Drerups in der späteren Diskussion, vor allem in der Auseinandersetzung um die Einheit der Ilias, kaum Wirkung gezeigt haben, obwohl doch die Ansätze zu einer homerischen Poetik in besonderem Maße die Fragestellung nach Echtem und Unechtem hätten beeinflussen müssen. Hauptursache für die zum Teil heftige Ablehnung der Drerupschen Poetik war zweifellos das tief eingewurzelte romantische Mißtrauen gegen jede „Technik“ in der Poesie. Als bezeichnendes Dokument dieser (letztlich irrationalen!) Einstellung seien hier die Schlußworte aus Mülders Rezension zu Drerups „5. Buch“<sup>16</sup> zitiert: „Zu einem Dichter aber gehört die

trauen erwecken. — Der Vergleich der Ilias-Komposition mit der geometrischen Kunst geht bereits auf Immisch und Wilamowitz zurück. Dazu Drerup, Das 5. Buch . . . 41ff. m. Anm., Stählin, Philol. 78, 1923, 208ff. — Zusammenstellung der wichtigsten Literatur zu dem Komplex „oral poetry“, „Mündlichkeit und Schriftlichkeit“, jetzt bei A. Lesky, Homeros, RE-Suppl. XI, Sp. 7ff. und 17ff.

<sup>15</sup> Das fünfte Buch der Ilias, Grundlagen einer homerischen Poetik, Paderborn 1913; Homerische Poetik I u. III., Würzburg 1921.

<sup>16</sup> In: Burs. Jbb. Bd. 182, 1920, 92.

inventio, und die inventio streiten sowohl Rothe wie sein Schüler Drerup dem Dichter der Ilias ab. Als Ersatz bieten sie „poetische Technik“ dar, etwas Banausisches, das auch dann banausisch bliebe, wenn es weniger erbärmlich wäre als das, was Drerup poetische Technik oder Grundlegung einer homerischen Poetik nennt.“

Hier tritt zutage, daß nicht die beobachteten Phänomene zum Ausgangspunkt der Betrachtung gemacht werden, sondern ein Klischee, ein fest vorausgesetztes Bild vom wahren Dichter, bei dem inventio und Technik einander ausschließende Gegensätze sind, ein romantisches Bild, das im übrigen bis heute die philologische Kritik beeinflußt. Handwerkliche Technik und Kunst sind noch immer weiterhin Gegensätze; werden sie einmal zusammengesehen, so meist mit einer apologetischen Anmerkung. Für Homer zumal gilt noch vielfach die romantische Forderung nach primitiver und genialer Ursprünglichkeit — bewußte Komposition, ausgeklügelte Entsprechungen, poetisches Kalkül verstoßen gegen das vorgefaßte Postulat der „epischen Naivität“: „Wer drum sein Augenmerk vor allem auf eine große Linie richtet und zwischen weit voneinander entfernten Szenen Fäden zu ziehen beginnt, der blickt am Schwerpunkt der poetischen Tätigkeit Homers vorbei und gibt zu verstehen, daß ihm die Einfalt epischer Dichtung nicht genügt. Das wahrhaft epische Kompositionsprinzip ist die einfache Addition.“ (Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik, Zürich 1966, 117. Sperrung von mir!) Man sieht: Auch hier ist nicht die Frage, ob solche „Fäden“ bestehen und nachzuweisen sind, der Ausgangspunkt der ästhetischen Betrachtung, sondern die vorgefaßte Meinung: Solche kompositorischen Verflechtungen sind nicht episch! Naheliegend ist dann die pauschale Abqualifizierung der „Parallelen- und Kontrastschnüffler“<sup>17</sup>. Ich gehe hier nicht weiter auf diese grundsätzlichen Probleme ein. Die Frage nach der homerischen „Naivität“ wird sich im Laufe dieser Untersuchung noch oft stellen.

Einen bemerkenswerten Schritt zur Erforschung der Struktur der homerischen Reden stellen die Arbeiten van Otterlo über das Prinzip der Ringkomposition bei Homer dar, besonders der Aufsatz: De ringkompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus, in: Verh. d. kon. Ak. d. W., Afd. Letterkunde, LI 1, 1948 (71 Seiten mit einem Anhang über andere griechische Dichter).<sup>18</sup> Der größte Teil dieser Arbeit gilt den Reden (bes. S. 1—33 u. 56 ff.). Otterlo weist hier anhand einer Fülle von Beispielen überzeugend nach,

<sup>17</sup> Jachmann, Homerische Einzellieder, Symbola Colon., Festschrift J. Kroll, Köln 1949 (2. Aufl. Darmstadt 1968), 11.

<sup>18</sup> Die im folgenden nur mit dem Namen Otterlo angeführten Zitate beziehen sich auf diese Untersuchung.

daß die Ringkomposition nicht nur ein gelegentlich auftretendes Phänomen bei Homer ist, sondern daß wir in ihr ein durchgängig und bewußt angewandtes Gliederungsmittel sehen müssen. Die vorliegende Untersuchung wird dies in vollem Umfang bestätigen, jedoch ist jetzt schon zu betonen, daß die Ringkomposition nur ein Strukturprinzip neben anderen ist, und daß ihre Funktion erst im Zusammenspiel mit anderen Strukturelementen ganz deutlich wird. Darüber hinaus sind einige grundsätzliche Vorbehalte zum Begriff der Ringkomposition vorzuschicken, einem Kompositionsprinzip, dessen poetische Funktion, wie mir scheint, noch keineswegs erschöpfend untersucht ist.

Die bisherigen Ergebnisse der philologischen Forschung sind bei Otterlo zusammengefaßt in: Untersuchungen über Begriff, Anwendung und Entstehung der griechischen Ringkomposition, Mededeelingen d. Ned. Ak. v. W., Afd. Letterkunde, N. R. 7, Nr. 3, 1944<sup>19</sup>. Verfolgt man die dort gegebene Geschichte des Begriffs von G. Müller<sup>20</sup> über Wilamowitz<sup>21</sup> und H. Fränkel<sup>22</sup> bis hin zu Otterlo selbst, so zeigt sich in der Definition dieses Strukturelementes eine bezeichnende Übereinstimmung: Die Ringkomposition ist nach Meinung der Gelehrten ein „archaisches“ Gliederungsprinzip und zeigt „altertümliches Gepräge“ (so Otterlo a. O. 1). Gegen diese Definition ist wenig einzuwenden, soweit sie den Anwendungsbereich der Ringkomposition in der archaischen Dichtung betrifft. Jedoch schwingt bei dem Wort „archaisch“ durchweg der Begriff des Einfachen, Naiven und Kunstlosen mit. Diese Auffassung der Ringkomposition findet ihren Ausdruck bereits in der zitierten Dissertation von G. Müller<sup>23</sup> (S. 57): „Qua in re sine dubio imperitia quaedam loquendi vel potius simplicitas omni fuco rhetorico libera deprenditur“, (u. S. 60): „Haec igitur ratio componendi, quam in Supplicibus invenimus<sup>24</sup>, quae speciem rigoris prae se fert, arti nondum satis excultae danda est“<sup>25</sup>. Dies Urteil ist plausibel, wenn man die Ringkomposition,

<sup>19</sup> Man vergleiche auch van Otterlos Dissertation: Beschouwingen over het archaische element in den stijl van Aeschylus, Diss. Leiden 1948, dazu Mette, Gnomon 23, 1951, 223! Zur Ringkomposition vgl. auch R. Kaličić, Wien. Stud. 70, 1957, bes. 184ff.!

<sup>20</sup> De Aeschylī Supplicum tempore atque indole, Diss. Halle 1908.

<sup>21</sup> Aischylos-Interpretationen, Berlin 1914, 165 Anm.

<sup>22</sup> Eine Stileigenheit der frühgriechischen Literatur, NGG 1924, 63—127, neu abgedr. in: Wege und Formen frühgriechischen Denkens, München <sup>2</sup>1960, 40—96. Zitate nach dem Neu-Abdruck.

<sup>23</sup> „... dem die Ehre gebührt, auf diesem Gebiet der Stilforschung den ersten Schritt getan zu haben“ (Otterlo Untersuchungen 1).

<sup>24</sup> Daß die Zitate sich auf Aischylos beziehen, tut nichts zur Sache, da das Urteil der „archaischen Kunstlosigkeit“ das Prinzip der Ringkomposition an sich betrifft, wie es ja auch bei Fränkel und Otterlo auf Homer in gleicher Weise übertragen wird.

<sup>25</sup> Zitate bei Otterlo a. O. 1!

wie allgemein üblich, auf rein formale Funktionen beschränkt<sup>26</sup>. So Fränkel, wenn er definiert: „Man bringt den Anfang einer Reihe fast wörtlich noch einmal, um anzudeuten, daß damit die Kette abgeschlossen sein soll“ (a. O. 71), oder Otterlo in seiner allgemeinen Definition: „Das an den Anfang gestellte Thema wird am Schluß wiederholt, so daß der ganze Abschnitt durch Sätze gleichen Inhalts und mehr oder weniger ähnlichen Wortlauts umrahmt und so zu einem einheitlichen, sich klar vom Kontext abhebenden Gebilde geschlossen wird.“ (a. O. 3). Das bedeutet: Bei dem Phänomen der Ringkomposition ist bisher nur die äußerliche, auf das Formale beschränkte Funktion des Umrahmens und Gliederns beachtet worden. Ein kürzerer oder längerer Abschnitt, meist eine Digression im Laufe der Erzählung, wird durch einen gleichlautenden Anfangs- und Schlußsatz zu einer Einheit zusammengefaßt. Für diese Auffassung hat der „Ring“ über seine Aufgabe als Ordnungsprinzip hinaus keine weitere Funktion<sup>27</sup>, ja nicht einmal eine Substanz: „Die sprachliche Verbindung zwischen den Gliedern ist meist einfach, nichtssagend und eintönig. Sehr häufig sind positive und negative Wendungen derselben Sache.“ (Fränkel a. O. 74). — Man mag sich diese Funktion der Ringe an dem Bild eines Faß-Reifens klarmachen, dessen eigene Substanz, verglichen mit dem umschlossenen Weinfuß, keine Rolle spielt, und der keine weitere Aufgabe hat, als eben dieses Faß zusammenzuhalten.

Es wird sich nun im Laufe der folgenden Untersuchung zeigen, daß in den Reden der Ilias diese bisher allein beachtete formale Funktion nur eine Seite der Ringkomposition ausmacht, und daß diese Seite allein relativ bedeutungslos ist. Weit häufiger und für die poetische Gestaltung wichtiger ist eine ringförmige Kompositionstechnik, in der Ringe und umschlossenes Zentrum über ihre Funktion als Bau-Elemente hinaus in einem von Inhalt und dichterischer Absicht bestimmten funktionalen Verhältnis zueinander stehen. Für diese Form genügt die Definition Otterlos von der mehr oder weniger wörtlichen Wiederholung des Anfangs nicht, ebensowenig die Festlegung auf die Funktion als Ordnungsprinzip. Die Ringkomposition erhält so einen doppelten Aspekt, einmal den des formalen Gliederungsmittels, zum anderen den eines poetischen Kompositionsprinzips, das später näher zu definieren sein wird. Verglichen wir eben die erste Funktion des

<sup>26</sup> Eine Sonderstellung nimmt in der Forschung die für Pindar als charakteristisch erkannte Technik des vor- und rückläufigen Erzählens ein. Vgl. Schadewaldt, *IST.* 84; ders. *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, Halle 1928, 208, 1; L. Illig, *Zur Form der pindarischen Erzählung*, Diss. Kiel 1932, bes. S. 59. Ich gehe darauf hier nicht näher ein, doch s. S. 18!

<sup>27</sup> Dagegen wendet sich schon A. Peretti in seiner Rezension zu Otterlos Dissertation, *Gnomon* 16, 1940, bes. 260—262.

Ringes mit einem Faß-Reifen, so können wir uns die zweite Funktion an den Jahresringen eines Baumes<sup>28</sup> deutlich machen: Auch sie haben eine gliedernde Funktion, sind aber nicht substanzlos, sondern bilden im Gegenteil als integrierter Bestandteil des Ganzen mit dem „Zentrum“ und den übrigen Ringen den Gesamtkörper. Es wird sich bei der Analyse der Reden herausstellen, daß dieses Zusammenfügen von Ringen und Zentrum — als Architektur-Elemente! — nach bestimmten handwerklichen Regeln geschieht, aus denen eine bei dem „archaischen“ Dichter überraschende Bewußtheit für „rhetorische“ Kunstmittel und Effekte deutlich wird. Damit aber erweist sich die Ringkomposition gerade als das Gegenteil dessen, was man weitgehend unter ihr verstand.

Unsere Untersuchung wird deutlich machen, daß der Dichter der Ilias sich auch und gerade in den Reden als der Baumeister im Kleinen zeigt, wie ihn Schadewaldt in seinen Analysen der homerischen Szenen im Großen erweist: „(Es) ist in der Ilias alles ‚gebaut‘, man muß nur etwas hinsehen, so erheben sich aus dem scheinbar immer gleichen Fluß des Epos Ordnungen aller Art und allen Grades.“ (HWW 295).

Es wird sich ferner zeigen, daß Form und Inhalt gerade bei Homer untrennbar miteinander verbunden sind und einander bedingen. Die Aufgliederung der Reden in ihre einzelnen Bau-Elemente wird zugleich Einblick in die Kompositionsweise des Dichters geben, die Technik der Redeführung in der Einzel-Rede und im Dialog, Mittel der dramatischen Entwicklung wie Steigerung und Variation aufzeigen, schließlich die Festlegung objektiver Kriterien für die individuelle Zeichnung der einzelnen Charaktere mit den Mitteln der Redekunst ermöglichen.

Das systematische Fortschreiten der Untersuchung von den Kleinstrukturen der Einzelreden bis hin zu dem umfassenden Bau ganzer Szenen und Szenengruppen wird es möglich machen, verbindliche Kompositionsprinzipien festzustellen, sowie objektiv nachprüfbare Kriterien für Fragen der Echtheit im Kleinen wie im Großen zu gewinnen, die, wie ich hoffe, auf manche Probleme der „Homerischen Frage“ ein helleres Licht werfen können.

<sup>28</sup> Reinhardt (IuD. 288) spricht auch anschaulich von „Zwiebel-Komposition“. Unsere Sprache umfaßt mit dem Wort „Ring“ sowohl die Vorstellung des Umfassens als auch — im Bild der Baum-Ringe oder der Zwiebel — des integrierten Teils. Der Terminus „Ringkomposition“ scheint mir somit nicht schlecht gewählt.

## Vorbemerkung

Die äußere Gliederung dieser Untersuchung basiert auf einer doppelten Zielsetzung, die zu einem methodischen Zwiespalt führt. In erster Linie geht es darum, bestimmte kompositorische Erscheinungen in den Iliasreden zu untersuchen und möglichst vollständig und plausibel darzustellen. Dieses Ziel erfordert ein systematisches Vorgehen, das sich an den beobachteten Kompositionsprinzipien, nicht an dem Fortschreiten der Iliashandlung zu orientieren hat. — Zum anderen aber treten bei der Analyse, wie sich zeigen wird, eine Reihe bisher unbeachteter Gesichtspunkte zutage, die neue Ansätze für die Iliasinterpretation und für z. T. vielbehandelte Probleme der „Homerischen Frage“ erkennen lassen. Ein näheres Eingehen auf solche Teilprobleme — so verlockend es ist — läßt sich ohne Gefährdung des Gesamtplanes nur stellenweise und mit Hilfe zahlreicher Querverweise und Anmerkungen durchführen. Die adäquate Methode wäre in diesem Fall die durchlaufende Interpretation.

Da die systematische Behandlung der strukturellen Erscheinungen vom Thema her gefordert ist, ich aber auf die durchlaufende Interpretation nur ungern verzichte, habe ich versucht, beide Darstellungsweisen zu vereinen: Der größere (systematische) Teil orientiert sich an den Kompositionsprinzipien (Teil I—III mit der theoretischen Zusammenfassung IV), während sich am Ende eine auf den gewonnenen Ergebnissen aufbauende Interpretation des gesamten 9. Iliasbuches anschließt (das daher im systematischen Teil ausgespart wird). Die spezifischen Vorteile beider Darstellungsweisen werden dabei deutlich hervortreten, obendrein ergibt sich die Möglichkeit einer genaueren Kontrolle, da die herausgearbeiteten Kompositionsgesetze bei der folgenden durchlaufenden Interpretation auf ihre Gültigkeit überprüft werden können.

Die gesonderte Behandlung gerade des 9. Buches bedarf keiner ausführlichen Begründung. Wenn die beobachteten Kompositionsgesetze überhaupt zu einer Lösung strittiger Fragen der Homerkritik beitragen können, so liegt der günstigste Ansatzpunkt zweifellos in dem vielbehandelten Buch der „Bitten“, das zu etwa 83% aus Reden besteht. Auch von hier aus betrachtet dürfte der Wechsel der Methode gerechtfertigt sein.

Da sich der Aufbau des systematischen Teiles im wesentlichen aus den verschiedenen Formen der in den Reden anzutreffenden Kompo-

sitionsprinzipien und ihrer Anwendungsmöglichkeiten ergibt, erscheint es zweckmäßig, diese zu Anfang aufzuführen und kurz zu erläutern.

Die Struktur der homerischen Reden läßt sich bei aller Mannigfaltigkeit der Kombinationsmöglichkeiten auf drei Grundprinzipien zurückführen:

1. Die ringförmig geschlossene Komposition: A B A
2. Die parallele Gliederung: A B A B
3. Die freie Reihung: A B C . . .

Es leuchtet unmittelbar ein, daß für eine strenge Gliederung vor allem die beiden ersten Kompositionsformen wichtig sind, deren Morphologie und Funktion besonders im ersten Abschnitt der Arbeit untersucht werden sollen. Daß auch das dritte Prinzip, die „freie Reihung“, innerhalb der Rede eine klar erkennbare Eigenfunktion aufweist, wird nebenbei an mehreren Beispielen deutlich zu machen sein.

Diese Kompositionsformen finden Anwendung:

1. Innerhalb der Rede („Innere Komposition“, abgek. IK).
2. Bei aufeinander bezogenen Reden innerhalb der gleichen Szene („Äußere Komposition“, abgek. ÄK).
3. Bei aufeinander bezogenen Reden in verschiedenen Szenen, die mitunter durch mehrere Bücher voneinander getrennt sind. („Übergreifende Komposition“, abgek. ÜK).

Diese drei Anwendungsformen sollen innerhalb der Ilias möglichst eingehend nach Morphologie und Funktion aufgeschlüsselt und die daraus resultierenden Folgerungen unter steter Beachtung der Textauslegung, der Textkritik, der poetischen Technik, der „Homerischen Frage“ u. dgl. dargestellt werden.

Während im späteren Verlauf in zunehmendem Maße Probleme des dichterischen Arbeitsvorgangs und der „Homerischen Frage“ in den Mittelpunkt rücken, hat das erste Kapitel (Die Innere Komposition der Reden) die Aufgabe, die morphologische Struktur der Grundformen und ihre Funktion als Ausgangspunkt für die weitere Untersuchung zu klären. Da nun die homerischen Reden in ihrer Struktur die genannten Grundprinzipien entweder in reiner Form enthalten (d. h. eine Rede ist als Ganzes ringförmig geschlossen bzw. völlig parallel gebaut), oder aber eine Kombination aus Ringkomposition, paralleler Komposition und freier Reihung aufweisen, erweist es sich als zweckmäßig, zunächst die grundsätzlichen morphologischen und funktionalen Erscheinungen der Ring- und Parallelkomposition getrennt an ausgewählten Beispielen möglichst rein strukturierter Reden zu erläutern

und die gewonnenen Kriterien sodann an den kombinierten Redestrukturen zu bestätigen und zu erweitern.

Es ist bedeutsam für die homerische Redestruktur, daß die kombinierten Formen (zumal bei umfangreicheren Reden) bei weitem die reinen an Zahl übertreffen. Die große Zahl der Kombinationsmöglichkeiten erklärt sich daraus, daß Reden, die einen bestimmten Umfang überschreiten, in der Regel wiederum thematisch in zwei oder (meist) drei<sup>1</sup> Abschnitte aufgeteilt sind. Kunstvolle Verknüpfung der Abschnitte miteinander, Binnenstrukturierung der Einzelteile und erneute Untergliederung geben dem Dichter unbegrenzte Variationsmöglichkeiten. Es wird sich zeigen, daß Anwendung und Kombination der Bauelemente nicht zufällig, sondern von Inhalt und Absicht der Reden abhängig sind, und daß die Plastizität der homerischen Rede auf der bewußten Verknüpfung dieser polaren Prinzipien der Ringkomposition und des Parallelismus beruht.

<sup>1</sup> Die kompositorische Bedeutung der Dreiheit wird im Verlauf der Arbeit immer klarer zutage treten. Eine gute Darstellung dieses Strukturprinzips (bei Homer und der serbischen Heldendichtung) bietet die — leider nicht gedruckte — Dissertation von L. Milatović, Dreiheit und Dreigliederungsprinzip bei Homer im Vergleich mit dem serbischen Heldenlied, Leipzig 1941. Vgl. weiter Schadewaldt, *Ist.* 66, 1. Dort weitere Literatur. Zur Dreiheit als in Ilias und Odyssee übereinstimmendem Mittel epischer Schilderungstechnik s. Heubeck, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen 1954, 18.

## I. KAPITEL

### Die „Innere Komposition“ der Iliasreden

#### 1. Die Morphologie der Ringkomposition

Am Beginn der morphologischen Untersuchung der homerischen Ringkomposition sollen zwei Reden stehen, deren konzentrischer Aufbau längst anderweitig bemerkt wurde<sup>1</sup>, wobei die vorgeschlagenen Analysen jedoch in Einzelheiten differieren. Wir betrachten zunächst die Diomedesrede 6. 123—143.

123—126 Einleitung: Frage nach der Person des Gegners.

- a. 127 Drohung: Nur Kinder unglücklicher Eltern begegnen meinem Kampfesmut.
- b. 128 Wenn du aber einer der Unsterblichen bist, ...
- c. 129 ... würde ich nicht mit den himmlischen Göttern kämpfen.
- d. 130/1 Denn auch Lykurgos lebte nicht lange, da er mit den himmlischen Göttern stritt ...
- e. 132—139<sup>a</sup> Ausführung des Paradeigmas.
- d'. 139<sup>b</sup>—140 Er lebte nicht lange, da er den unsterblichen Göttern verhaßt war.
- c'. 141 Aber ich wollte nicht mit den seligen Göttern kämpfen.
- b'. 142 Wenn du aber einer der Sterblichen bist, ...
- a'. 143 Drohung: Komm näher, auf daß du rascher zum Ziel des Todes kommst!

Die Analyse entspricht (bis auf b—b') dem Schema, das van Otterlo (a. O. 11) gibt. Nach der kurzen Einleitung entwickelt sich die Rede nahezu versweise von der situationsbedingten Drohung zur breit ausgeführten Erzählung des Paradeigmas und über die gleichen vier Stufen zurück zur Drohformel. Die Struktur entspricht durch ihren formalen, fast schematischen Charakter weithin der Anschauung von dem naiven, archaischen Charakter der Ringkomposition. Die inneren Ringkomponenten b—d entsprechen einander nahezu wörtlich (man beachte aber die Antithese in b u. b'!), der Außenring a—a' jedoch weist bereits auf ein charakteristisches Merkmal der homerischen Ringkomposition hin: Die Ringkomponenten sind nicht identisch, der Redner variiert die Form der Drohung. Der allgemein gehaltenen verklausulierten Warnung zu Beginn entspricht die direkt an den Gegen-

<sup>1</sup> R. Oehler a. O. 9; v. Otterlo a. O. 11 ff.; W. Nestle, *Hermes* 1942, 66, 3.

über gerichtete drohende Aufforderung am Ende der Rede (man beachte die Steigerung!)<sup>2</sup>.

Ganz ähnlich ist das folgende Beispiel gegliedert, die Achillrede 24. 599—620:

- a. 599—601<sup>a</sup> Dein Sohn ist frei, er liegt auf dem Lager. Morgen wirst du ihn sehen, während du ihn heimführst.
- b. 601<sup>b</sup> Nun laß uns des Mahles gedenken!
- c. 602 Auch Niobe gedachte der Speise.
- d. 603—612 Ausführung des Paradeigmas<sup>3</sup>.
- c'. 613 Sie aber gedachte der Speise.  
[614—617 zu athetieren, s. u. A. 4!]
- b'. 618—619<sup>a</sup> Wohlan! Auch wir wollen an die Speise denken!
- a'. 619<sup>b</sup>—620 Danach sollst du dein Kind beweinen, während du es nach Ilios führst. Es wird dich viele Tränen kosten<sup>4</sup>.

Wie in der Diomedesrede wird das Paradeigma konzentrisch umschlossen, die Komponenten der Innenringe b, c sind fast wörtlich aufeinander bezogen, während sich der Außenring a—a' der üblichen Definition entzieht. Bezeichnenderweise wird er weder von Oehler (a. O. 7) noch von Otterlo (a. O. 12) angeführt<sup>5</sup>. Der Bezug der Schlußverse auf den Anfang ist deutlich: Aktuelle Situation im Gegensatz zum Zentrum, gleiche Konstellation: Achill — Priamos — der Tote, gleiche Thematik. Demgegenüber fällt sogleich eine Divergenz auf, ein bestimmtes Spannungsverhältnis zwischen den korrespondierenden Ringteilen, in dem sich ihre Funktionalität manifestiert: a. Dein Sohn liegt auf dem Lager, morgen wirst du ihn sehen bei der Heimfahrt — a' du wirst ihn beweinen bei der Fahrt nach Ilios, er wird dich viele Tränen kosten. — Die Beziehung ist deutlich: Sehen — Beweinen, chronologische Anknüpfung und Fortführung des Gedankens.

Überwogen bei den angeführten Reden die rein formalen Elemente, so zeigt das folgende Beispiel eine völlig andere Gestalt dieses Typus,

<sup>2</sup> In der Kampfrede des Idomeneus 13. 446—454 — abgesehen von den zwei retrospektiven Eingangsversen ebenfalls ringförmig gegliedert (im Zentrum eine kurze Genealogie!) — sind auffallend ähnliche Drohtypen im Außenring verwandt, allerdings in anderer Reihenfolge: 1. Ringkomponente 448/9 Tritt mir gegenüber, damit . . . ! — 2. Ringkomponente 453/4 Nun haben dir, deinem Vater und allen Troern die Schiffe das Unheil gebracht!

<sup>3</sup> Die Niobe-Erzählung selbst ist thematisch dreigeteilt, wobei die Vorgeschichte der Götterstrafe (607/8) wiederum ringförmig von dem Kindermord eingeschlossen ist.

<sup>4</sup> Daß die Verse 24. 614—617 interpoliert sind, haben bereits die Alexandriner gesehen. Heute ist diese Athetese weitgehend anerkannt. (Anders urteilt P. Von der Mühl, Kritisches Hypomnema zur Ilias, Schweizer Beiträge z. Altertumswissensch. 4, Basel 1952, 384.) Überzeugend die Begründung von J. Kakridis, Rh. M. 79, 1930, 113 ff. Die formale Analyse bestätigt die Athetese.

<sup>5</sup> Hingegen hat Walter Nestle auf die Beziehungen zwischen Anfang und Ende der Rede aufmerksam gemacht. (Hermes 1942, 66, 3.)

die für die Funktion der homerischen Ringkomposition weitaus charakteristischer ist. Bezeichnenderweise wurde hier, wie auch bei den folgenden Beispielen, der konzentrische Aufbau — soweit ich sehe — bisher nicht bemerkt. (Lediglich den Außenring 5.800:812 konstantiert Otterlo a. O. 57.)

### 5. 800—813

Athene ist mit Hera vom Olymp gekommen und stellt sich zu Diomedes, der untätig dem Kampf fernbleibt. Die Rede der Göttin ist ein typischer protreptischer „Neikos“. Die Paraphrase:

- a. 800           Wahrlich, ein Kind, das ihm wenig gleicht, zeugte Tydeus.
- b. 801           Tydeus war zwar klein, aber ein kriegerischer Mann.
- c. 802           Auch als ich ihm verbot, zu kämpfen, . . .
- d. 803—808   Ausführung des Paradeigmas
- c'. 809—810   Dir aber stehe ich bei und fordere dich zum Kampf auf.
- b'. 811—812<sup>a</sup>   Aber dich hat die Erschöpfung geschwächt oder du bist voller Furcht.
- a'. 812<sup>b</sup>—813   Du bist danach nicht der Sohn des Tydeus.

Wieder ein Exemplum, das von drei konzentrischen Ringen umschlossen ist. Genau genommen beginnt das Exemplum schon mit dem zweiten Vers, jedoch die eigentliche Ausführung, die Deskription, steht im Zentrum. Das Ganze ist also triptychonartig gegliedert. Vor dem Exemplum: Person des Tydeus, nach dem Exemplum: Das Gegenbild Diomedes<sup>6</sup>. Die Beziehungen zwischen den einzelnen Ringkomponenten werden in der Paraphrase sichtbar. Dabei fällt auf, daß von einer sachlichen Übereinstimmung nur bei den Komponenten des Außenringes die Rede sein kann, und auch dort steht dem milderen Vorwurf: ‚Ein ihm unähnliches Kind zeugte Tydeus‘ die harte Hyperbel entgegen: ‚Du bist nicht der Sohn des Tydeus‘ (Steigerung!). Die Funktion der beiden übrigen Ringe liegt gerade nicht in ihrer Identität, sondern im Kontrast. Tydeus, zwar klein von Gestalt, war ein Krieger — Du bist ein Schwächling und Feigling. Ihm verbot ich zu kämpfen (und er tat es trotzdem!) — Dir befehle ich es (und du tust es nicht!)<sup>7</sup>. Grammatisch entsprechen sich die Teile genau: Tydeus ist Subjekt in a u. b, Diomedes in a' u. b'; in c u. c' sind beide Objekt, die handelnde Person ist Athene. Der Kontrast ist bis in die Einzelheiten durchgeführt.

<sup>6</sup> Der Aufbau: Person A — Exemplum — Person B (als Gegenbild zu A) läßt sich z. B. auch bei Horaz, c. I 33 zeigen, wo die gleiche triptychonartige Struktur den Aufbau bestimmt. S. Kießling-Heinze z. St. Vgl. auch die 10. Epode und E. Fraenkels Anmerkung zur Komposition (Horace, 1957, S. 24, bes. A. 2).

<sup>7</sup> Den bewußten Kontrast dieser Stelle betont H. Erbse, Rh. M. 1961, 159: „Tydeus wußte seinen Mut auch dann zu bestätigen, als Athene ihm den Kampf verbot, der Sohn aber ist in einer Situation, die kriegerische Leistungen fordert, müde und feige.“

Wir stellen fest: Wieder besteht zwischen den Ringkomponenten ein bestimmter funktionaler Bezug, diesmal ein anderer als im Außenring des Niobe-Paradeigmas — dort war es die chronologische Abfolge, hier Steigerung und Kontrast<sup>8</sup>.

Die folgende Rede mit streng durchgeführter Ringkomposition ist das wohl umfangreichste Beispiel dieser Art in der Ilias: 23. 306—348. Achill hat die Leichenspiele zu Ehren des toten Patroklos eröffnet, und die Wagenkämpfer stellen sich zum Wettrennen auf, unter ihnen Antilochos, der Sohn des Nestor. Da tritt der alte Vater zu Antilochos und hält eine nicht weniger als 43 Verse umfassende Rede, in der er seinem Sohn eingehende Verhaltensmaßregeln für den Kampf gibt<sup>9</sup>. Außerhalb der geschlossenen Komposition stehen die drei Einleitungsverse 306/8, in denen Nestor den Sohn wegen seiner Kenntnis im Wagenrennen lobt. Es sei daher eigentlich unnötig, ihn zu belehren<sup>10</sup>. Nestor läßt dennoch die Gelegenheit nicht aus, seine didaktischen Fähigkeiten unter Beweis zu stellen. Die Paraphrase:

### 23. 306—348

306/308 Einleitung.

- a. 309—312 Pessimismus.  
Du verstehst nämlich gut, um die Marke zu lenken, aber deine Rosse sind die langsamsten, darum sehe ich schwarz für den Ausgang, doch die Rosse der anderen sind rascher, sie selbst zwar vermögen nicht besseren Rat zu ersinnen als du.
- b. 313—318 Handele mit Verstand!  
Wohlan, mein Lieber, bedenke mannigfachen Rat (= *Mêtis*), damit dir die Preise nicht entgehen.  
Durch *Mêtis* vermag der Holzfäller mehr als durch Kraft,  
Durch *Mêtis* lenkt der Steuermann das Schiff,  
Durch *Mêtis* übertrifft ein Lenker den anderen.
- c. 319—325 Allgemeine Charakterisierung des Lenkers.  
1. 319—321 Negativ:  
Wer nur auf Rosse und Wagen sein Vertrauen setzt, der schleudert sinnlos hierhin und dorthin, die Pferde irren auf der Bahn, er kann sie nicht halten.

<sup>8</sup> Zum Tydeus-Exemplum s. auch unten S. 80.

<sup>9</sup> Zur Gestalt des Nestor vgl. H. Vester, Nestor, Funktion und Gestalt in der Ilias, Diss. Tübingen 1956, besonders auf S. 18—23 die Interpretation der hier analysierten Rede.

<sup>10</sup> Diese Stelle ist für uns das früheste Beispiel eines später häufig angewandten Einleitungs-Topos innerhalb des „genus praeceptivum“. Vgl. Horaz, Epist. I 17, 1ff:  
„Quamvis, Scaeva, satis per te tibi consulis et scis,  
quo tandem pacto deceat maioribus uti,  
disce . . .“

Ähnlich beginnt Q. Cicero seine Anweisungen für die Konsulatsbewerbung an seinen Bruder. Vgl. Kiessling-Heinze zu der Horazstelle.

2. 322—325 **Positiv:**  
 Wer aber mit schlechteren Pferden die „Tricks“ beherrscht, der beobachtet das Ziel und schwenkt knapp herum, und er vergißt nicht, die Richtung zu halten, sondern lenkt unbeirrt und beobachtet den Vorderen.
- d. 326—333 **Deskriptive Schilderung der Wendemarke.**
- c'. 334—343<sup>a</sup> **Praktische Anweisungen**
1. 334—340<sup>a</sup> **Positiv:**  
 Dicht an das Mal treibe das Gespann, beuge dich selbst auf die linke Seite des Korbes. Treib das rechte Pferd an, laß ihm die Zügel nach. Das linke Pferd muß nah an dem Mal sich drehen, so daß die Nabe die Kante zu erreichen scheint.
2. 340<sup>b</sup>—343<sup>a</sup> **Negativ:**  
 Vermeid es, den Stein zu streifen, damit du nicht die Pferde verwundest und den Wagen zerbrichst, den anderen zur Freude, dir zur Schmach.
- b'. 343<sup>b</sup> **Aber, mein Lieber, handele mit Bedacht!**
- a'. 344—348 **Optimismus.**  
 Bist du erst einmal bei der Marke vorbeigefahren, so wird dich keiner mehr erreichen, selbst wenn er den göttlichen Arion triebe, das von den Göttern stammende Roß des Adrast oder Laomedons Rosse.

Die Paraphrase hat den völlig geschlossenen Aufbau einer dreifachen, ja sogar vierfachen Ringkomposition (denn die zwei Teile des Ringes c—c' entsprechen einander wiederum in chiasmischer Folge) klar aufgezeigt. Es lohnt sich, bei diesem Beispiel länger zu verweilen, da es besonders geeignet ist, das Wesen der homerischen Ringkomposition und ihre Funktion zu verdeutlichen.

Es fällt auf, daß im Zentrum diesmal kein Exemplum steht, sondern die ausführliche Beschreibung der „Meta“. Auffallend, weil die bisher herangezogenen Beispiele fast den Eindruck erweckten, als sei ein mehrfaches Ringsystem regelmäßig mit einem Exemplum verbunden, auffallend aber auch, weil dies die einzige längere Nestorrede der Ilias ist, die bei ausgesprochen didaktischer Tendenz auf das für diesen Redner typische Paradeigma verzichtet. Wir kommen darauf zurück<sup>11</sup>. Betrachten wir zunächst die einzelnen Ringe von innen nach außen: Der innere Ring c—c' befaßt sich mit der Technik des Wendens. Dabei fällt sogleich das besondere Verhältnis auf, in dem die Ringkomponenten zueinander stehen. Der erste Teil (319—325) behandelt unabhängig von der Situation, abstrahiert von Zeit und Ort, die Art und Weise, wie 1. ein schlechter und 2. ein guter Wagenlenker die Pferde um die Marke treibt. In der zweiten Ringkomponente (334—343<sup>a</sup>) wendet der Redner die eben gewonnenen Kriterien auf den konkreten Fall an, er gibt Anweisungen, 1. wie Antilochos die Rosse lenken soll, 2. wie er es nicht tun soll. Wir beobachten also bei

<sup>11</sup> S. unten S. 25!

Homer erstmalig die bewußte Differenzierung in abstrakte, allgemeine Erörterung einerseits, und andererseits die konkrete Anwendung auf die Situation, oder — um die dafür geprägten Begriffe der Schulrhetorik zu benutzen — die Unterscheidung zwischen infiniter und finiter Aussage<sup>12</sup>.

Der Ring b u. b', die Aufforderung an den Sohn, seinen Verstand zu gebrauchen, ist in seiner ersten Komponente detailliert ausgeführt, die Wiederaufnahme geschieht zusammenfassend in einem Halbvers 343<sup>b</sup> <sup>13</sup>, jedoch deutlich auf die erste Komponente anspielend (Anrede!).

Einen bemerkenswerten Aspekt zeigt der äußere Ring a—a'. Daß Ringkomponenten zueinander in Kontrast stehen können, haben wir an der eben behandelten Athena-Rede im 5. Buch gesehen (S. 14f.), doch handelte es sich dabei um eine Gegenüberstellung verschiedener Personen, beide Komponenten ergänzten sich in der Sache. Hier widerspricht die zweite Komponente der ersten sachlich: ‚Ich sehe schwarz für den Ausgang, denn die Pferde deiner Gegner sind schneller — Wenn du die Marke umfahren hast, kann dich keiner mehr erreichen...‘ Pessimismus — Optimismus!

Hier wird eine neue und bei dem „archaischen“ Dichter überraschende Seite der Ringkomposition sichtbar. Die Rede Nestors schildert nicht nur in Form eines Lehr-Vortrags den Vorgang eines Wagenrennens in seiner kritischen Phase beim Umfahren der Wendemarke, sondern sie stellt kompositorisch ein Wagenrennen dar:

- a. : Die Situation vor der Wende. Psychologisch richtig der Pessimismus: Ich sehe schwarz, die Pferde der anderen sind schneller.
- b, c, d, c', b': Der Vorgang des Wendens, übersichtlich komponiert, im Zentrum das, worum sich alles „dreht“, die Wendemarke.
- a' : Die Situation nach der Wende: Jetzt kann nichts mehr schiefgehen, und hätten sie selbst den Arion!

Das Sujet bestimmt die Form, die Komposition wird zum Programm. Die Ringkomposition im Bild des Wagenrennens: Hinfahrt — Wende — Rückfahrt. Überbrückung eines Zeitabschnittes und dadurch Verknüpfung von Handlungszeit und Erzählzeit. Dieser kunstvolle Aufbau hat fraglos nichts mit den bisherigen Vorstellungen von dem archaischen Gepräge der Ringkomposition zu tun.

<sup>12</sup> Vgl. H. Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*, München <sup>2</sup>1963, S. 40 § 82, 1 u. 2.

<sup>13</sup> Die Entsprechungen in einem Ringsystem sind nicht vom Umfang der Ringkomponenten abhängig. Zuweilen wird ein knapp formuliertes Thema in der zweiten Ringkomponente breit ausgeführt oder umgekehrt — wie in diesem Fall — eine ganze Versgruppe durch wenige Worte wieder aufgenommen. Entscheidend ist der thematische Zusammenhang.

Was die Form der mehrfachen Ringkomposition betrifft, so werden wir die Annahme korrigieren müssen, daß erst Pindar — bei dem sie weitaus „archaischer“ wirkt — sie ausgebildet hat (so L. Illig, Zur Form der pindarischen Erzählung, Diss. Kiel 1932, 59), ja nicht einmal für Homer ist dies wahrscheinlich, denn das hier beobachtete Spiel mit der Form ist nicht für den Beginn einer kompositorischen Entwicklung charakteristisch, sondern weist auf deren Reifestadium hin<sup>14</sup>.

## 2. 23—34

Auf den ersten Blick erscheint die Botenrede des Oneiros im 2. Iliasbuch keineswegs nach den Gesetzen der Ringkomposition gegliedert, wenn wir die traditionelle Definition anwenden. Betrachten wir sie jedoch in ihrem thematischen Aufbau, so wird wiederum eine konzentrische Strukturierung deutlich, die bestimmte Aufschlüsse über die Morphologie der Ringkomposition erlaubt. Die Paraphrase:

- a. 23—25 Du schläfst? Ein ratpflegender Mann mit so großer Verantwortung sollte nicht die ganze Nacht schlafen!
- b. 26<sup>a</sup> Aufforderung: Nun höre mir zu! (1)
- c. 26<sup>b</sup>—27 Legitimierung:<sup>15</sup> Des Zeus Bote bin ich, der sich um dich sorgt.
- d. 28—32 Botenauftrag: (= 2. 11—15) Du sollst die Achäer wappnen, jetzt kannst du Troia nehmen. Hera hat alle Götter umgestimmt. Über die Troer sind Leiden verhängt ...
- c'. 33<sup>a</sup> Legitimierung: ... von Zeus (ἐκ Διός).
- b'. 33<sup>b</sup>—34<sup>a</sup> Aufforderung: Aber du behalte es! (2) und vergiß es nicht! (3)
- a'. 34<sup>b</sup> ... wenn dich der süße Schlaf losläßt.

In gedrängter Kürze, aber exakt die Reihenfolge der Themen einhaltend, schließt die zwei Verse nach dem eigentlichen Botenauftrag im Zentrum die Komposition ab. Daß der äußere Umfang der einander entsprechenden Ringkomponenten nicht übereinstimmen muß, wurde bereits betont<sup>16</sup>, doch unser Beispiel zeigt auch, daß trotz klarer thematischer Abgrenzung die einzelnen Teile syntaktisch und vers-technisch mitunter ineinander übergehen. Wir werden die Erscheinung,

<sup>14</sup> Die Nestorrede war von jeher ein Stein des Anstoßes für die Kritik. Der „seltsam gewundene Gang . . . ihrer Gedankenentwicklung“, die „ungeschickte und nicht immer klare Darstellung“ führten zu dem Urteil: „verunglückter Anlauf zur didaktischen Poesie“, „später Zusatz“ (Ameis-Hentze Anhang VIII 51). Die moderne Analyse macht den ungeschickten Dichter „B“ dafür verantwortlich (Von der Mühl a. O. 238). Ein Eingehen auf die verschiedenen Vorwürfe erübrigt sich, die klare Komposition spricht für sich selbst.

<sup>15</sup> Zu den typischen Erscheinungen einer Botenrede vgl. A. Fingerle a. O. 252 u. 266.

<sup>16</sup> S. Anm. 13! Daß der Zusatz „von Zeus“ (33<sup>a</sup>), der nicht zu den aus der Zeusrede 2. 8—15 iterierten Versen gehört, auf die Legitimation zurückweisen soll, sah schon Fingerle a. O. 268: „Der Zusatz ἐκ Διός in der Berichtsrede B 33 dient der Ab- rundung (Rahmentchnik!) . . .“

daß der Dichter die thematische Struktur syntaktisch durchbricht oder verschleiert, im Auge behalten<sup>17</sup>. Die schon oben beobachtete Kompositionstechnik, daß die zweite Ringkomponente die erste fortsetzt, zeigt sich schön bei dem zweiten Ring (b—b') in den zusammengehörigen 3 Imperativen: Höre zu! — Behalt es im Sinn! — Vergiß es nicht!<sup>18</sup>.

Das Zentrum der Rede ist diesmal das wörtlich übernommene<sup>19</sup> Referat des Zeus-Auftrags, das von den Zusätzen des Redners eingrahmt ist<sup>20</sup>.

#### 5. 815—824

Das wörtliche Referat eines Befehls, diesmal im Munde des Betroffenen selbst, steht auch im Zentrum der Diomedes-Antwort auf den oben besprochenen Athena-Neikos im 5. Buch: 5. 815—824. Die Wiedergabe des Athena-Befehls (819—821), Iterata aus 5. 130—132, wird durch je zwei apologetische Verse umrahmt, in denen Diomedes den Vorwurf der Feigheit zurückweist und seinen Rückzugsbefehl entschuldigt. Auch die Außenteile der Rede 815/816 und 824 sind deutlich durch das betont an den Versanfang gestellte „Ich erkenne. . .“ (u. zw. jeweils einen Gott!) aufeinander bezogen, so daß eine doppelte Ringkomposition entsteht.

#### 14. 42—51

Wie Diomedes den Befehl Athenes, so ruft sich Agamemnon 14. 42—51 die Drohung Hektors in Erinnerung. Auch hier steht das Referat der Drohung im Zentrum einer mehrteiligen Ringkomposition:

- a. 42—43 Nestor! Warum verläßt du den Kampf und kommst hierher?
- b. 44 Ich fürchte, Hektor wird jetzt sein Wort erfüllen.
- c. 45 . . . wie er einmal drohte, als er unter den Troern redete,
- d. 46—47 Drohung Hektors: Nicht eher werde er heimkehren, bevor er nicht die Schiffe verbrannt und die Männer getötet habe (47 = 8. 182).
- c'. 48<sup>a</sup> So redete jener.
- b'. 48<sup>b</sup> Das erfüllt sich nun alles.
- a'. 49—51 Wirklich, nun zürnen mir auch die anderen Achaier wie Achill und wollen nicht kämpfen.

<sup>17</sup> S. u. S. 62, m. A. 107!

<sup>18</sup> Auch diese Erscheinung der unterbrochenen Dreiergruppe wird sich als charakteristisch für die Ringkomposition erweisen, s. u. S. 61, A. 105!

<sup>19</sup> Lediglich die Pronomina sind entsprechend abgeändert.

<sup>20</sup> Dieses Verfahren läßt sich dann gleich bei der auf die Oneiros-Verkündigung folgenden Rede an die Geronten 2. 56ff. wieder beobachten, wo nun die Rede des Oneiros (diesmal als direkte Rede und am Ende etwas gekürzt) von den Zusätzen des Agamemnon umrahmt ist. Vgl. auch 8. 413—424!

Hier ist die Wiedergabe der Hektor-Drohung eingerahmt von der Befürchtung, sie möge sich erfüllen<sup>21</sup>. Funktional bemerkenswert ist der Außenring. Der tadelnden Frage an Nestor, warum er den Kampf verlasse, entspricht die verallgemeinernde (für die Verblendung des Agamemnon charakteristische) Selbstbeantwortung: Nun will keiner mehr kämpfen, weil mir die Achaier zürnen.

### 15. 502—513

Auch in der Aiasrede 15. 502—513 steht die Darstellung der Drohung des Hektor im Zentrum einer doppelten Ringkomposition, hier nicht so sehr Referat einer Drohrede als lebendige, bildhafte Schilderung. Der Aufruf, ein mit Absicht gesetztes Gegenstück zu der vorausgehenden Hektorrede<sup>22</sup>, ist ein schönes Beispiel einer streng gebauten Feldherrnrede:

- a. 502—503 Appell: Schande! Nun ist uns entweder der Tod bestimmt oder gerettet zu werden und von den Schiffen das Unheil zu wehren!
- b. 504—505 Glaubt ihr denn, nach Einnahme der Schiffe könnte ein jeder zu Fuß nach Hause kehren?
- c. 506—508 Hektors Drohung: Hört ihr nicht, wie Hektor sein Volk antreibt, drängend, die Schiffe zu verbrennen? Nicht zum Tanz fordert er es auf, sondern zum Kampf.
- b'. 509—510 Für uns gibt es keinen besseren Plan, als handgemein zu werden.
- a'. 511—513 Appell: Besser einmal Tod oder Leben wählen, als lange schmachten bei den Schiffen, bezwungen von schlechteren Männern!

Jeweils am Anfang und am Ende der Appell mit der Alternative „Leben oder Tod“, im zweiten Ring die Aussichten der Griechen, wobei die erste Ringkomponente (b) die — ironisch überspitzte — falsche Erwartung, die entsprechende Ergänzung (b') die Korrektur bringt<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Den gleichen Aufbau bietet die Achillrede 18. 6—14, wo die Prophezeiung der Thetis (9—11) von der ängstlichen Ahnung ihrer Erfüllung eingerahmt ist: 8 die allgemein formulierte Befürchtung, 12/13 die direkte Aussage: Patroklos ist tot. Der Außenring 6/7:13/14 durch das Gegenbild der regellosen Flucht auf die Schiffe zu und des befohlenen Rückzugs zu den Schiffen aufeinander bezogen. Also eine doppelte Ringkomposition.

<sup>22</sup> Gut bemerkt von Fingerle a. O. 86.

<sup>23</sup> Diesen Gegensatz zwischen (falscher) Hoffnung und der Wirklichkeit drückt der Dichter auch sonst durch aufeinanderbezogene Ringkomponenten aus. Vgl. 16. 830ff.: 836<sup>b</sup> u. 22. 331f.: 335f. (Diese beiden Stellen sind durch Übergr. Komp. aufeinander bezogen, s. u. S. 159ff.); 18. 324/7: 329/32 (s. u. S. 66, 112!); 21. 583f.: 588<sup>b</sup>f.; ähnlich der Gegensatz 8. 497/501: 526ff. (Heutige Hoffnung war falsch — Hoffnung auf morgen.)

## 16. 200—209

Ebenso wie indirekt referierte Reden, an die sich der Sprechende erinnert, stehen auch eingeschobene direkte Reden meist im Zentrum einer Ringkomposition. Es sei hier nur der Aufruf Achills an die Myrmidonen 16. 200—209 genannt. Im Außenring 200:209 der Appell wie in der eben analysierten Aiasrede (a Verbot — a' Gebot, der Reim der beiden Imperative am Zeilenende unterstreicht die Beziehung!). Der 2. Ring b 201/2 und b' 207/8 erinnert an die Zeit ungestillter Kampfeswut und der Beschuldigungen gegen Achill, die nun in wörtlicher Rede im Zentrum der Komposition eingeschoben werden.

## 24. 253—264

Charakteristisch für die Morphologie der homerischen Ringkomposition ist auch die Scheltrede des Priamos an seine Söhne: 24. 253—264.

- a. 253<sup>a</sup> Aufforderung: Beeilt euch!
- b. 253<sup>b</sup>—254 Verfluchung: Schlechte Kinder! Schandbuben! Wäret ihr doch alle statt Hektor gefallen!
- c. 355—359 Klage: Ich Unglücklicher! Ich zeugte die edelsten Söhne, keiner blieb übrig, Nestor, Troilos, Hektor ... (Epitheta, detaillierte Beschreibung!)
- b'. 260—262 Verfluchung: Die brachte Ares um, aber die Schändlinge blieben, die Lügner, Gaukler und Tänzer, die Räuber von Widdern und Böcken!
- a'. 263—264 Aufforderung: Wollt ihr nicht schleunigst den Wagen rüsten und alles hineinlegen, daß wir den Weg vollenden?<sup>24</sup>

Der allgemeinen knappen Aufforderung zu Beginn entspricht die detaillierte Ausführung am Ende der Rede. Ebenso ausgeweitet und ins Maßlose gesteigert die Beschimpfung in der zweiten Komponente (b'), während der reflektierende Mittelteil erinnernd das Leid um die Gefallenen in ausführlicher Klage beschwört. Dieser Teil hat deutlich monologischen Charakter im Gegensatz zu den Ringen.

## 22. 378—394

Auch in dem folgenden Beispiel, der Achillrede 22. 378—394, reflektiert der Redner monologisch im Zentrum einer doppelten Ringkomposition:

- a. 378—380 Freunde! Da uns die Götter gaben, diesen Mann zu bezwingen, der mehr Unheil anrichtete als alle anderen insgesamt ...
- b. 381—384 Aufforderung: Wohlan denn! Wir wollen einen Angriff auf die Stadt machen, um zu sehen, ob die Troer die Stadt aufgeben oder bleiben!

<sup>24</sup> Auf den Außenring macht Otterlo a. O. 60 aufmerksam.

- c. 385—390 Reflexion: Doch was erwog da mein Herz? Patroklos liegt un-  
 begraben. Ich werde ihn nicht vergessen, solange ich lebe. Wenn man  
 aber im Hades die Toten vergißt, so werde ich auch dort an ihn den-  
 ken.
- b'. 391—392 Aufforderung: Nun wohlan! Den Siegesgesang singend wollen wir  
 zu den Schiffen zurückkehren mit dem Toten!
- a'. 393—394 („Siegeslied“) Wir erwarben großen Ruhm, wir töteten den göttlichen  
 Hektor, zu dem die Troer wie zu einem Gott beteten.

Diese Rede stellt zweifellos einen Sonderfall innerhalb der Ilias dar. Daß der Redner eine ursprüngliche Absicht so radikal umkehrt, ist sonst nur in den „Monologen“ üblich<sup>25</sup>, und bezeichnenderweise verwendet der Dichter hier den für die monologische Reflexion typischen Formelvers (385). In der analytischen Homerkritik ist es mehr oder weniger ausgemacht, „daß das ursprüngliche: Da wir Hektor töteten, auf im Triumph mit ihm zurück! durch einen ungehörigen Zwischengedanken . . . (381—390) durchbrochen ist.“ (Von der Mühl a. O. 342)<sup>26</sup>. Autor des Einschubs ist nach Von der Mühl der Dichter „B“, der dann immerhin durch seinen Zusatz bei aller „Ungeschicklichkeit“ eine für Homer typische Redestruktur geschaffen hätte<sup>27</sup>. Daß sich eine Rede „entwickelt“, d. h. daß sich der Standpunkt des Redenden in ihrem Verlauf irgendwie wandelt, läßt sich — abgesehen von den Monologen — gerade an der Morphologie der Ringkomposition zeigen. (Vgl. die „Entwicklung“ vom Pessimismus zum Optimismus in der Nestorrede 23. 306ff., S. 17)<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Vgl. 11. 404ff.; 17. 91ff.; 21. 553ff.; 22. 99ff.

<sup>26</sup> Vgl. auch Ameis-Hentze, Anh. S. 16; Schwartz, Entstehung der Ilias, Schriften d. wiss. Ges. in Straßburg, Heft 34, 1918, 27ff.

<sup>27</sup> Auch nach der vorgeschlagenen Athetese bliebe eine einfache Ringkomposition übrig, in deren Zentrum — untypisch! — die Aufforderungsformel stünde.

<sup>28</sup> In neuerer Zeit spielt die Rede 22. 378ff. in der Diskussion um die Priorität der „Memnonis“ eine Rolle. Schadewaldt sieht in der Selbstunterbrechung Achills (385) die Nahtstelle zwischen aus der Memnonis übernommenem Stoff und selbständiger Fortführung: „Homer verläßt an dieser Stelle den Weg der Memnonis, den er bisher verfolgte.“ (HWW 169). Kullmann (Die Quellen der Ilias, Hermes-Einzelschr. 14, 1960, 39f.) verteidigt gegen die Einwände Hölschers (im Gnomon 27, 1955, 394) Schadewaldts These. A. Lesky hält sie sogar für das entscheidende Argument in der Diskussion um die Priorität der Aithiopsis. (RE Suppl. XI, 1967, 75f.). Die These scheint mir trotz allem nicht stichhaltig. Der klar gegliederte Bau der Rede kann gegen sie zwar nicht als einziges Argument dienen (die Bauweise mit ganzen Versblöcken schließt ja nicht aus, daß einer dieser Themenblöcke von anderer Stelle übernommen sein kann), jedoch ist die Rede in dieser Form und an dieser Stelle — was Kullmann bestreitet — aus zwei Gründen gut motiviert: 1. Nach Hektors Tod und der notwendig folgenden Verwirrung der Troer wäre in der Tat vom Standpunkt militärischer Zweckmäßigkeit ein sofortiger Angriff auf die Stadt die einzig logische Konsequenz. Statt dessen zieht sich das Heer zu Begräbnisfeierlichkeiten zurück, wodurch Troia Zeit gewinnt, die Panik zu überwinden. Der Dichter kann seinem Publikum gegenüber diese logische Diskrepanz am leichtesten dadurch überwinden,

## 23. 570—585

Eine andere Art der Entwicklung zeigt das folgende Beispiel. Im Laufe des Wagenrennens hat Antilochos gegenüber Menelaos zu unfairen Mitteln gegriffen. Dieser stellt ihn vor versammeltem Publikum zur Rede: 23. 570—585

- a. 570—572 Antilochos! Du hast mich beleidigt, die Pferde behindert, indem du deine schlechteren vortriebst.
- b. 573—574 Doch wohlan, ihr Argeier, sagt euren unparteiischen Schiedsspruch!
- c. 575—578 Daß keiner behauptet: Indem er mit Lügen den Antilochos überwand, nahm sich Menelaos das Pferd (direkte Rede!).
- b'. 579—580 Wohlan denn! Ich selbst will den Richtspruch sagen, und keiner wird mich tadeln.
- a'. 581—585 Antilochos! Auf, stell dich vor das Gespann, nimm die Peitsche, mit der du triebst, berühre die Rosse, schwöre bei Poseidon, daß du nicht arglistig mit Vorsatz das Gespann hindertest.

Der Außenring, dessen zweite Komponente die erste deutlich fortsetzt, ist durch den Anredewechsel klar vom Zentralteil getrennt. Wir werden sehen, daß Anredewechsel fast immer eine Zäsur im strukturellen Schema bedeutet. Die Rede entwickelt sich also hier vom „Dialog-Typus“ zum „Agora-Typus“ und wieder zurück. Auch der Innenring b—b' zeigt eine Entwicklung, die der soeben bei der Achillrede 22. 378ff. konstatierten nicht unähnlich ist: Der Redner korrigiert seine allgemeine Bitte an die Zuhörer um einen unparteiischen Schiedsspruch und erklärt sich nun selbst dazu bereit. (Die Aufforderungsformel am Anfang wird ohne Unterschied auch beim eigenen Entschluß, Aufforderung an sich selbst, verwendet.) Im Zentrum steht die imaginäre direkte Rede.

## 17. 19—32

In noch deutlicherer Form prägt der Anredewechsel die Struktur der Drohrede des Menelaos gegen Euphorbos 17. 19—32. Hier ist der Wechsel des Adressaten in den Außenring verlegt:

- a. 19—23 An Zeus: Zeus Vater! Nicht gut ist es, maßlos zu prahlen (Gnome!). Weder des Pardels, des Löwen, des Ebers Kampfdrang (Menos) ist so groß wie der der Panthossöhne.

daß er den Konflikt offen in Achills Verhalten zur Sprache bringt; er unterstreicht damit gleichzeitig die Tiefe seiner Pietät dem toten Freund gegenüber. 2. Der Dichter hat sich hier mit der „nur psychologisch deutbaren Affektreaktion des Achilleus“ (Kullmann a. O. 39) eines Kunstgriffs bedient, der auch in den übrigen Achillreden konsequent, wenn auch nicht immer so deutlich, zur Charakterisierung des Helden angewandt wird. Mit dieser Erscheinung werden wir uns an anderer Stelle zu beschäftigen haben (s. u. S. 279, A. 118!).